

УДК 821.161.2-6.09Баг(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-12>

ТЮРЕМНА ЕСТЕТИКА В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

PRISON AESTHETICS IN IVAN BAGRYAN'S NOVEL “THE GARDEN OF GETHSEMANE”

Михида І. С.,

orcid.org/0009-0006-5498-3155

аспірант кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті здійснено спробу осмислення тюремної естетики в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський», спрямованої на деконструкцію тоталітарного дискурсу та ілюстрацію викривленої морально-етичної парадигми радянського союзу. Для цього виокремлено деякі критерії естетики загалом і визначено, які авторські прийоми та засоби дозволяють створити особливий художній простір та персонажів, що створюють позитивне середовище для зростання духу в антигуманних умовах.

Головний герой роману прагне до свободи, але мужньо витримує позбавлення волі й неписані закони тюремного мікросоціуму. Читач бачить в'язницю крізь призму його сприйняття: чіткий порядок, справедливість, взаємопідтримка й, навпаки, негайне покарання зрадників. Також відбувається глибоке занурення в тюремний побут (жаргон, ремесла, навчання, мистецтво, ігри тощо), який процвітає попри абсолютно непридатні для цього умови. Це утворює антиномію між потворним зовні, але високодуховним світом ув'язнених та привабливим, але аморальним світом наглядців і слідчих. Очікуваний простір руйнування особистості в І. Багряного трансформується в метафору духовного випробування й очищення через численні кола тоталітарного пекла.

Стаття висвітлює авторську інтерпретацію тюремного світу, яка не тяжіє до романтизації злочинних елементів. Більше того, увесь образний ряд спрямований на демонстрацію абсурду й аморальності радянської репресивної системи, де справжні інтелігенти й представники творчої та наукової еліти опиняються серед «злочинців». Таким чином, тюремна естетика у романі не є інструментом естетизації злочину чи девіації, як це притаманно кримінальній субкультурі, а відображає авторський моральний кодекс в умовах екзистенційного терору, слугує засобом зацікавлення та способом психіки пережити травматичний досвід і реалізувати танатичні інтенції. Підсумовано, що роман «Сад Гетсиманський» здатен задовольнити запит частини українського суспільства на контркультурний контент без культивування маргінальної поведінки. Таким чином, тюремна естетика в І. Багряного є виявом художньої стратегії опору і формою деконструкції імперського уявлення про злочин і кару.

Ключові слова: антитоталітарний дискурс, І. Багрянний, контркультура, література української діаспори, «Сад Гетсиманський», тюремна естетика.

The article attempts to comprehend the prison aesthetics in Ivan Bahrianyi's novel “The Garden of Gethsemane,” aimed at deconstructing totalitarian discourse and illustrating the distorted moral and ethical paradigm of the Soviet Union. To this end, certain criteria of aesthetics in general are identified, and the author's techniques and means of creating a special artistic space and characters that foster a positive environment for spiritual growth in inhumane conditions are determined.

The main character of the novel strives for freedom, but bravely endures imprisonment and the unwritten laws of the prison micro-society. The reader sees the prison through the prism of his perception: clear order, justice, mutual support, and, conversely, immediate punishment for traitors. There is also a deep immersion in prison life (slang, crafts, education, art, games, etc.), which flourishes despite conditions that are completely unsuitable for it. This creates an antinomy between the outwardly ugly but highly spiritual world of prisoners and the attractive but immoral world of guards and investigators. The expected space for the destruction of personality

in I. Bahrianyi's work is transformed into a metaphor for spiritual trial and purification through the numerous circles of totalitarian hell.

The article highlights the author's interpretation of the prison world, which does not tend to romanticize criminal elements. Moreover, the entire imagery is aimed at demonstrating the absurdity and immorality of the Soviet repressive system, where true intellectuals and representatives of the creative and scientific elite find themselves among "criminals". Thus, the prison aesthetics in the novel are not a tool for aestheticizing crime or deviance, as is characteristic of criminal subculture, but reflect the author's moral code in conditions of existential terror, serving as a means of interest and a way for the psyche to survive traumatic experiences and realize thanatic intentions. In summary, the novel "The Garden of Gethsemane" is capable of satisfying the demand of part of Ukrainian society for countercultural content without cultivating marginal behavior. Thus, prison aesthetics in I. Bahrianyi's work is a manifestation of an artistic strategy of resistance and a form of deconstruction of the imperial conception of crime and punishment.

Key words: anti-totalitarian discourse, I. Bahrianyi, counterculture, literature of the Ukrainian diaspora, "The Garden of Gethsemane", prison aesthetics.

Постановка проблеми. Романтизація антисоціальної поведінки, уособленням якої почасти є злочинці, в художніх творах є невід'ємною складовою людської культури як наслідок потреби в задоволенні не лише Еросу (потягу до створення), а й Танатосу (прагнення до руйнування) за концепцією З. Фрейда [1]. Одним зі шляхів задоволення танатичних проявів людської психіки є позитивне змалювання злочинців, а також місць позбавлення волі, тюремного жаргону, звичаїв, поведінкових патернів тощо, що можна узагальнити в поняттях «кримінальна» або «*тюремна естетика*». Найяскравішими зразками першого в світовій культурі є італійська мафія, американські гангстери, японські якудза та ін., які зазнали вкрай високого рівня популяризації. Щодо другого, то найбільш ідеалізованою тюремна естетика є в російській культурі, де в'язниця та її устрій ідеалізуються, а елементи цього *буквально інтегруються* в соціум. Частина українського суспільства підхопила цю романтизацію через психічну потребу в *контр-культурі*, яку, на їхню думку, не забезпечували національні література, кіно, музика тощо. Цей термін тут розглядаємо в значенні «явище, яке виникає із норм і цінностей пануючої культури шляхом інверсії, тобто шляхом надання тим самим нормам і цінностям зворотнього, протилежного змісту» [2, с. 64].

Натомість Іван Багряний пропонує досить цікавий парадокс – *художню інтерпретацію* образу місця позбавлення волі та в'язнів, коли тюремне життя в тексті стає метафорою, а його елементи – маніфестом бажаних процесів та дій чи, навпаки, засобами викриття негативних суспільних явищ. Автор протиставляє жорстокий режим радянського союзу в'язниці, яка мала би бути місцем утримання найгірших представників суспільства, а стала скупченням інтелігенції й пролетаріату, «гегемонів», «що зробили революцію й здобули владу, розламавши російську імперію на скалки» [3, с. 156]. Тобто, з одного боку, це є своєрідним способом психоавтобіографічної сповіді автора й вивільнення жакіть минулого (Танатосу) назовні, реалізацією протесту до «пануючої культури» [2, с. 64], а, з іншого, постає позитивним зразком тюремної естетики в українській літературі, що ілюструє викривлення морально-етичної парадигми злочину й кари в умовах панування тоталітарного режиму, але не ідеалізує реальних злочинців чи девіантну поведінку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість І. Багряного отримала увагу та визнання ще за життя письменника в матеріалах І. Ярмолинського, Г. Костюка, О. Тарнавського, Ю. Шереха та ін. Проза митця стала предметом дослідження таких учених, як М. Балаклицький, М. Жулинський, Г. Клочек, Н. Колошук, Л. Михида, О. Шугай та ін.

Роман «Сад Гетсиманський» є водночас і досить дослідженим твором митця, адже він був виданий за кордоном та сколихнув українську діаспору, і не розкритим у всьому його потенціалі впливу на сучасного читача. М. Балаклицький розглядає роман у контексті «нової релігійності» І. Багряного, згідно з якою Андрій Чумак є уособленням Ісуса Христа, але не у винятково біблійному контексті, а як Надлюдини загалом, що поєднує в собі «феноменальний ресурс

організму», «всебічну обдарованість» і непересічну духовність [4, с. 74]. Таким чином авторський світогляд поєднує ідеали античності, ідеї християнства та вплив ніцшеанської філософії, із чого постає «неоаристократ» [4, с. 74] Андрій Чумак та тенденції до естетизації й ідеалізації того, що І. Багрянний вважає вартим такого зображення.

Особливе значення проза письменника має як джерело інформації про тогочасні реалії та персоналій, адже все в його творчості мало реальні прототипи (за О. Шугаєм) [5, с. 178] і автор «сам наголошував на правдивості подій, описаних у тексті твору» «Сад Гетсиманський» [5, с. 183]. Цей роман є не лише концентрацією спогадів, а і їхньою психологічною обробкою, адже в'язниця для Андрія Чумака стає «дантовим пеклом»: «людина на іспиті долі – виявляється ПЕРЕМОЖЦЕМ» [5, с. 80].

Як бачимо, постаті головного героя та релігійному підтексту цього образу приділено досить багато уваги. Однак тематика самої в'язниці й оточення Андрія в ній розкрита не так повноцінно, хоча цей роман здатний забезпечити відразу кілька потреб українського читача в контексті роз'єднання з російським (анти) культурним полем: динамічне викриття нутра радянського режиму, яке міцно тримає увагу завдяки письменницьким прийомам автора, та забезпечення контркультурних інтенцій через тло подій та внутрішніх трансформацій головного героя.

Мета дослідження полягає в осмисленні антитоталітарного пафосу тюремної естетики в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський», яка відображає порушення істинних морально-етичних орієнтирів у радянському союзі. Протиставлення певною мірою ідеалізованих образів «політичних» в'язнів жорстоким та аморальним слідчим дозволить охарактеризувати хибний погляд російської імперії та її нащадків (радянського союзу й сучасної росії) на саме поняття злочину й винних. Натомість ілюстрація таких цінностей, як дисципліна, справедливість і братерство доповнює уявлення про гуманістичний світогляд І. Багряного.

Завдання дослідження:

- 1) систематизувати поняття тюремної естетики та визначити її художні маркери;
- 2) проаналізувати основні образи роману «Сад Гетсиманський», які втілюють це явище, та їхню роль у реалізації авторського задуму;
- 3) обґрунтувати антитоталітарний пафос зображення в'язниці та ув'язнених І. Багрянним у цьому творі.

Об'єктом при цьому є роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». Предметом літературознавчої розвідки визначено *елементи тюремної естетики*, як репрезентують викривлену модель світоустрою срсп.

Виклад основного матеріалу. Первинно естетика – «філософська наука, яка вивчає сферу естетичного ставлення людини до світу; теорія прекрасного і мистецтва» [6]. За Літературознавчим словником-довідником, «естетика – наука про прекрасне, художнє освоєння дійсності, про загальні закони краси і художньої творчості» [7, с. 243].

На перший погляд, концепт «прекрасного» не зовсім корелює з об'єктом нашого дослідження. У фокусі уваги твору І. Багряного опиняється *тюрма*, як основне місце дії. Разом із Андрієм Чумаком читач «бачить» кілька в'язниць та величезну кількість співкамерників головного героя. Утім основні страждання чоловік переживає не в самій тюрмі, де волею випадку зібрано чи не найкращих представників радянського суспільства, за винятком кільком, а в чиновницьких кабінетах чи катівнях, які відокремлено від *арештантського мікросоціуму*. Розглядаємо тюремну естетику в романі «Сад Гетсиманський» як певний перелік рис, що дозволяють розглядати цей простір, в'язнів та їхній потворний побут, як своєрідний вияв прекрасного на контрасті гарним зовні, але жахливим за своєю суттю наглядачам і слідчим.

Головний герой роману Андрій Чумак уже на початку твору постає колишнім ув'язненим-утікачем, тобто дотичним до *тюремної системи*: «він – збігця з каторги, що вже чотири роки маневрує по світах, живучи інкогніто» [3, с. 11]. Разом із цим він наймолодших син у родині Чумаків, та ще й «такий, якого ніхто не сподівався бачити» [3, с. 9]. Замість «уявлюваного

замученого каторжника» перед рідними постає юнак, що «мав вигляд гордої, сильної й високопоставленої особи» [3, с. 9], що підкреслює романтичний характер цього персонажа й, водночас, транслює думку, що каторга сама собою та втеча звідти не змогли нашкодити цьому чоловіку, а навпаки – загартували його. Свою силу й статуру Андрій зберігає ще довго, витримуючи тяжкі умови життя у в'язниці. Саме там *головний герой* переживає найбільше зміцнення духу, що робить його *першочерговим маркером тюремної естетики* роману, оскільки Чумак приймає неписані закони місця позбавлення волі, дотримується їх і проходить шлях внутрішнього росту саме в таких умовах.

Дуже тепло зображено в'язнів, які стають близькими Андрієві. Зокрема Голіята Охріменка, який познайомив його з «усіми порядками та людьми» [3, с. 74]: «цей велетень Андрієві рішуче сподобався і, далєбі, так само й Андрій йому – Голіят потягся до Андрія всією душею» [3, с. 74]. Завдяки цьому персонажу для головного героя «кожна людина стала більш-менш конкретно, бо мала свою, бодай манюсінку, біографію» [3, с. 75]. Таким чином особистість кожного в камері лишається унікальною та вартою поваги, якщо не заслуговує на зворотнє.

Стійка система внутрішніх законів тюремного соціуму здатна приваблювати своєю *стабільністю та своєрідною справедливістю*. Цьому різко протиставлено зовнішній закон, який не має жодної фактичної сили. Іван Багряний акцентує увагу на попередньому досвіді Андрія, який вже знайомий із цим устроєм: «ходить по темній камері, не звертаючи уваги ані на те, що камера, *всупереч тюремним законам*, зовсім не освітлена... пригадує, що це ж не велика міська тюрма, а колишня «буцигарня» при управлінні ГПУ й міліції» (курсив наш – І. М.) [3, с. 23].

Власне, перший когнітивний дисонанс тоталітарного режиму проявляється в тому, що до самої тюрми як місця перебування засуджених до позбавлення волі на законних підставах більшість зображених арештантів так ніколи й не потраплять, адже протягом усього хронологічного відрізка роману триває слідство – майже кафкіанський «процес», який не має сенсу й логічного завершення. Натомість Андрій спершу потрапляє до управління НКВД, яке іронічно названо «фабрика-кухня» і про яке сказано: «Якщо існує «той світ» по думці всіх смертних, то оце він і є» [3, с. 55], що створює виразний образ тоталітарного пекла на землі. Як у пеклі Данте, кожне коло – новий рівень страждань, художнім утіленням чого є поверхи в будівлі, з якої нема виходу та «грубі, циркові тенета», які висять над усіма прольотами сходів, щоб не можна було втекти навіть через самогубство. Аналогією до пекельних казанів постають переповнені брудні камери: «Двері відчинилися і – Андрій аж поточився від несподіванки: перед ним постала камера, повнісінька голих людей. <...> Коли відчинилися двері, люди зашипіли, зашелестіли й принишкли, причаївшись, дивилися жадібними очима на Андрія, немов шакали на жертву» [3, с. 68].

Однак далі розкривається справжнє обличчя цих людей, які своєю більшістю є представниками української інтелігенції: «Оце ось священик Петровський... Оце ось професор <...>. Оце ось професор медицини – лікар <...> Оце ось агроном ОблЗУ <...> Оце ось асистент професора з кафедри сільського господарства <...> Оце ось директор Харківського тракторного заводу <...> Оце ось завгосподарством Харківського паротяго-будівельного заводу <...> Оце ось інженер з ХЕМЗу <...> Оце ось доцент... товариш Зарудний, брат того знаменитого, якщо знаєте... Оце ось професор і директор <...> чемпіон УСССР, тяжкий атлет...» [3, с. 68]. Цей перелік завершується поясненням: «Ми всі тут голі, *як святі*, бо душно й пітно від тісноти» (курсив наш – І. М.) [3, с. 69], яке підкреслює також виняткову відкритість в'язнів один перед одним, навіть попри страх бути викритими. Цю прозорість зображено через чітке розуміння, з ким варто мати справу, а з ким – ні, коли Андрій відразу виявив донощика: «Оттак! – прошепотів хтось до когось за спинами товаришів, – чик – і вилуцив стукача, га!» [3, с. 70].

І. Багряний підкреслює досвід Андрія, як людини, що «бувала в бувальцях»: «переступивши поріг камери, він тепер був рівноправний арештант і розташувався, “як у себе вдома”» [3, с. 71], і здатна прийняти такий життєвий устрій: «28-й в'язень камери ч. 49 відразу увійшов

у колію й зажив загальним камерним життям, підпорядковуючись усім неписаним правилам» [3, с. 71]. Це допомогло персонажу бути включеним у специфічний єдиний механізм камери: «камера, що мала два метри завширшки й не сповна п'ять метрів уповздовж, розрахована на одну людину, в'язня-самітника, містила зараз 28 осіб» [3, с. 72], а автору – зобразити тюрму зсередини за часів «єжовщини», при цьому протиставляючи місця позбавлення в добу російської імперії та пореволюційні роки. Неприродність цього утворення відображають думки Андрія: «Він бачив тюрми й бачив камери, але щось подібне!.. Це перевищувало навіть найдикішу фантазію» [3, с. 72], які посилюють візію цього пекельного казана для псевдогрішників, тож зрозумілою стає необхідність зображених далі елементів побуту й братньої взаємодії між співкамерниками.

Передусім наймолодший Чумак, за правилами, ділиться з арештантами враженнями з волі, а тоді займає місце біля «параші», від якого навіть «задоволений» – «воно в дійсності вигідніше, аніж всі інші місця» [3, с. 71], бо це дозволяло йому зручніше сидіти й непомітно дрімати. Однак далі відсувається згідно з ієрархією, коли приходять нові в'язні.

Чи не найвищого рівня організації потребував сон у переповнених камерах: «Щоб спати, треба бодай якось лягти. Попробуйте ж лягти, коли це виходить за межі можливого. <...> Недавно вся площа була точно розмірена й розподілена, і за кожним закріплена ризиками на стіні... Але то було тоді, як у камері було двадцять семеро людей. Тепер на одного більше...» [3, с. 100]; «Андрій узнав, що існують способи спання системи “валет в ялинку” (також «йолочку» – І. М.) та “валет в замок”» [3, с. 101]. І здебільшого це питання вирішували цивілізовано й дуже скрупульозно, залучаючи інженерів та вчених, щоб дотримуватися максимально можливої рівності.

Неписані арештантські закони стають важливим аспектом тюремної естетики в романі «Сад Гетсиманський» через їхню неухильність, справедливість для всіх ув'язнених та функцію стабілізації нервової системи в критичних умовах.

Вагомим доповненням до цього є **тюремний жаргон**, утаємничення в який викликає почуття причетності та посилює емпатію читача до зображених персонажів. Із цією мовою Андрія знайомить Охріменко, що також сигналізує: головний герой раніше не чув цих слів, отже тюремний лексикон видозмінюється залежно від обставин і нових понять, привнесених радянським союзом: «З того шепоту Андрій узнав, що існує якась таємнича «вербовка», «кундібунді», «чих-пих» [3, с. 75]. Під цими словами мається на увазі обвинувачення когось в уявних злочинах, тортури й розстріл відповідно. В активному вжитку перебувають також слова «параша», «кормушка», «великий конвеєр», «стукач» тощо. **Перейменування** ніби пом'якшує первинне значення слів, надає їм гумористичного забарвлення для захисту психіки від напруги очікування. Прості й зрозумілі – ці слова легко сприймаються головним героєм, романтиком та інтелігентом, та, за умови достатньої популяризації роману в українській культурі, легко увійшли б до словникового запасу молоді, схильної до ідеалізації «злочинного середовища» унаслідок «компенсації життєвих негараздів, прорахунків, самоствердження тощо» [8, с. 139].

Однак у І. Багряного арештантський жаргон не дорівнює лайці чи вульгарщині. Автор не уникає згадки про сварки між співкамерниками: «вже хтось когось обіклав «по-професорськи» й «по-моряцьки» [3, с. 101], але не акцентує на цьому увагу, в чому можна спостерегти деяку ідеалізацію. А от **нецензурна лексика й непристойна поведінка є прерогативою слідчих**. Уособленням цього стає Нечаєва, яку автор описує як руду «фурію» з «очима розпутної, владоїмущої жінки»: «вогнегрива й досить молода, й досить гарна» [3, с. 58]. Її нестримана поведінка викликає в Андрія різке відторгнення, адже посягає на руйнування усталеного жіночого образу в психіці чоловіка: «Фурія читала <...> А далі раптом як не тупне ногою, як не заверещить несамовито: – Як сидиш!?» [3, с. 59]; « – Як сидиш!?! – аж завищала фурія й вибухнула дванадцятиповерховим матом <...> Як ти, гад (і цілий фейєрверк найвіртуознішої лайки), сидиш, га?!» [3, с. 60].

Натомість І. Багрянний звеличує *потяг людської душі до розвитку й пізнання*, естетичної насолоди й принаймні уявної втечі з жахливих умов в'язниці до кращих світів. Це відображено в увазі й повазі арештантів до Карапет'янових «перських мелодій» – історій, якій той розповідав, «перевершуючи достославну, міфічну Шахерезаду» [3, с. 96], «літературних годин», на яких «начитані й найпам'ятливіші в'язні» переповідали «найкращі перлини світової літератури» [3, с. 97]. Високого інтелекту й гарної пам'яті вимагає володіння тюремним «телеграфом», яке демонстрував Андрій, коли «регулярно розпитував про новини й інформував своєю чергою про все, що знав. Передавав телеграми про наглі події» [3, с. 374]. Уже в камері ч. 12 в'язні постійно чимось займалися, «життя вирувало, кипіло в ключ». «Була тут низка курсів – від авіаційних починаючи й пасічницькими кінчаючи. Були навіть курси малювання» [3, с. 368]; «Крім наук, люди займалися ще іншою, творчою працею: шили, ... робили голки, чубуки, люльки, доміно, шахи й кості для гри, вишивали на своїх рушниках...» [3, с. 372]. Це створює враження неперервного розвитку, зосередження й захоплення, яких часто бракує в повсякденному житті.

Утім, є ще один неочікуваний елемент тюремної естетики, який постає лише на тлі страху перед «великим конвеєром» і невизначеності навіть найближчого майбутнього. Це *детермінованість тут і тепер* та прихильне ставлення до речей, які її створюють. Це проявляється тоді, коли в'язні отримують вирішення своєї проблеми або ж хоча б незначне полегшення свого становища в моменті. Як, наприклад, коли наглядач вкладає всіх спати під страхом карцеру та позбавляє необхідності сваритися далі, чим викликає загальне задоволення, яке навряд чи відчули б ці інтелігенти від подібного примусу на волі: «Проблему було розв'язано. Суперечки зникли, сварки як і не було. Всі лежали й мовчали. Всім було добре й зручно. Ні, він талановитий, той наглядач!» [3, с. 101]. Джерелом задоволення для арештантів стає миття підлоги: «щасливі посідали на чисту, свіжовимиту підлогу, задоволені, що наглядач їх не накрив під час цієї операції» [3, с. 86]; махорка від Мельника: «Всі чекали якогось МЕЛЬНИКА з надією, мовби рідного батька. Це нібито був черговий корпусу – єдиний людяний з усіх, уважний» [3, с. 101]; витівки Сашка в третій і четвертій частині, коли Андрія переводять до іншої в'язниці тощо.

Тож постає *антитеза*: світ тюрми є потворним зовні, але по-своєму прекрасним усередині, а весь слідчий апарат – чепурним на позір, але ницим і жорстоким за своєю суттю. Зокрема, вже на початку нового тюремного циклу Андрія його супроводжує «чепурний чорнявий юнак в добре припасований, строгій уніформі...», власник «такого симпатичного голосу і такої гарної, селянської мови» і «дуже чемний, аж занадто чемний» [3, с. 28]. Коридори НКВД чисті, застелені «м'якою доріжкою», сам будинок парадоксально «затишний», а першого свого допитувача головний герой розглядає як зовні симпатичні людину. Але саме з цього місяця почалися фізичні й духовні тортури Андрія, які далі чинитимуть ще чимало «симпатичних» і «чепурних» людей.

Утім, варто розрізняти *ідеалізацію самої тюрми*, чого у романі НЕМАЄ, і *романтизацію окремих елементів*, створених переважно людьми, що наповнюють це жахливе місце. З урахуванням думки М. Балаклицького про найбільший протест «багрянівських персонажів» до «світу в'язниці» [4, с. 80] виникає майже парадокс: чи можна говорити про естетику там, де є лише огида й бунт? Однак, як бачимо за текстом, не всі персонажі бунтують, а потребу в пристосуванні має кожна людина, тому й прагне створити мінімальний комфорт навколо. Це сприяє проведенню паралелей між «Садом Гетсиманським» й усесвітньо відомим твором В. Франкла «Людина в пошуках справжнього сенсу» про виживання психотерапевта в концетраційному таборі за часів Другої світової війни.

На формування своєрідного комплексу умовно привабливих атрибутів тюремного життя, які викликають у читача сміх, повагу, розуміння та співпереживання вплинув і власне вибір І. Багрянним жанрово-стильової специфіки його романів. Авантюрна складова роману «Сад Гетсиманський» передбачає комедійні маркери, зокрема гумор та іронію попри нескінченні

страждання і тортури. Пояснення цього автор вкладає в слова: «Ще безсумнівною річчю було те, що втративши все, безсила протистояти фізичному й духовному розчавленню, геть з усього зрезигнувавши, людина лишала собі сміх. І взяла той сміх за прапор» [3, с. 140]. Тож *джерелом внутрішньої привабливої естетики* роману, яка зачаровує силою людського духу, теплом міжособистісних побратимських взаємин і саявом незатьмарюваного розуму, є *психосвіт* [9] **І. Багряного**, який зміг саме так життєствердно переосмислити автобіографічний матеріал.

Крім цього, письменник творить своєрідну тюремну естетику, що абсолютно не корелює зі «злочинною субкультурою», яка «виражає протест і виправдовує діяльність, яка носить кримінально караний характер» [8, с. 139]. Усі позитивно зображені персонажі не є справжніми злочинцями, але змушені підпорядковуватися тюремному устрою життя, який не може бути покращеним зовні, але зазнає внутрішніх змін під впливом освіченої й перед тим адекватної свідомості. З одного боку, це може створити хибні уявлення про тюрму як місце, де перебувають інтелігенти, що розповідають цікаві історії. З іншого – якщо суспільство все ж має запит на контркультурні феномени, «Сад Гетсиманський» здатний їх задовольнити з активною й дуже виразною трансляцією анти тоталітарного дискурсу.

Висновки. У романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» тюремна естетика постає не як засіб романтизації злочинного світу, а як художній інструмент викриття репресивного абсурду тоталітарної системи. Автор протиставляє потворний побут, але високодуховний внутрішній світ ув'язнених зовні благопристойному, але морально зруйнованому образу слідчих і наглядачів – представників тоталітарної системи. Простір в'язниці, попри жахливі умови, наповнюється елементами людяності, культури, взаємопідтримки та стає місцем духовного очищення та зміцнення.

Іван Багряний демонструє, що справжня сила полягає не в жорстокості, а в здатності зберегти гідність і співчуття в найтяжчих обставинах. Такий підхід формує альтернативну тюремну естетику, яка, задовольняючи потребу в контркультурі й вивільненні танатичних проявів, не наслідує кримінальну субкультуру, а заперечує її, утверджуючи гуманістичні цінності. Письменник переосмислює в'язницю як метафору боротьби за внутрішню свободу, братерство й духовні ідеали у викривленій морально-етичній парадигмі радянського союзу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки. Пер. П. Тарашук. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 552 с.
2. Шафраньош О. Феномен контркультури. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Політологія. Соціологія. Філософія*. Ужгород: 2010. Вип. 14. С. 64–67.
3. Багряний І. Сад Гетсиманський. Львів : Видавництво «Апріорі», 2023. 552 с.
4. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : монографія. Київ : Смолоскип, 2005. 167 с.
5. Михида Л. Іван Багряний: таємниці творчої лабораторії. Мала проза. Київ : Український пріоритет, 2014. 352 с.
6. Енциклопедія Сучасної України. URL : <https://esu.com.ua/article-18028> (дата звернення: 10.07.2025)
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
8. Шкуратенко О. Сучасні інтерпретації поняття кримінальної субкультури. *Наукові праці Київського авіаційного інституту. Серія: Юридичний вісник «Повітряне і космічне право»*, 4(25), 2012. С. 138–142. <https://doi.org/10.18372/2307-9061.25.5835>.
9. Михида С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : «Поліграф – Терція», 2012. 357 с.

Дата надходження статті: 24.07.2025

Дата прийняття статті: 26.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025